

和辻哲郎『古寺巡礼』

——偏在する「美」——

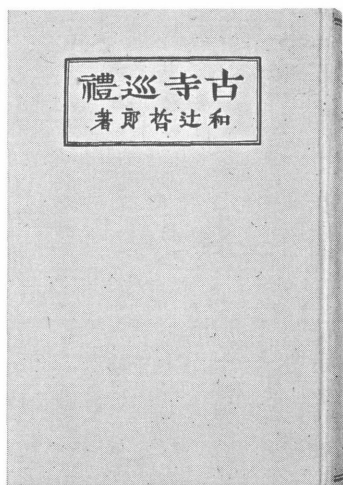
鈴木 廣之

はじめに

- 一、『古寺巡礼』以後
- 二、『古寺巡礼』以前
- 三、文化の骨相学

はじめに

和辻哲郎『古寺巡礼』は不思議なことに、これまで美術史家によって真正面から論じられることがなかったように思う。本稿では一つの試みとして、美術史的関心からこの書物を論じてみたい。



挿図1 和辻哲郎『古寺巡礼』旧版表紙（昭和14年第15刷）

哲学者和辻哲郎（一八八九～一九六〇）が文化と歴史に強い関心を持ち、その『古寺巡礼』と『風土』が多くの読者を獲得してきたことはよく知られた事実だろう。和辻が日本の古代美術に寄せた関心

からいうと、いうまでもなく奈良の古刹の仏像や建物を縦横に論じた前者が注目される。この書物は岩波書店から一九一九年（大正八）五月に刊行された（挿図1）。この年の三月に和辻は満三〇歳をむかえたばかりだった。当時、この書物がどのような影響力を発揮したかについては、美術史家矢代幸雄（一九〇〇～一九七五）の発言がある。興味ぶかい内容なのではじめに取り上げることにはしたい。

『芸術新潮』一九五八年（昭和三三）一月号から翌五九年三月号に、矢代の「日本美術の再検討」が連載された。ちなみに連載は矢代の没後、同タイトルの一冊の本として新潮社から一九七八年に刊行され、一般に知られるようになる。矢代が和辻の本にふれたのは第三回連載の「仏像と人体美」のなかだった（『日本美術の再検討』では「日本彫刻の問題点」の前半部にあたる）。あまり知られていないが、この「仏像と人体美」については、矢代自身が手を入れて一九六〇年に発表したテキストがある。矢代によれば、『芸術新潮』の連載は口述筆記だったというから、あとになって手直しの必要を感じた箇所があっても当然だろう。¹ 引用は一九六〇年の新稿による。

私も和辻君と一緒に奈良の西の京や法隆寺等を訪れたこともあったが、和辻君は飛鳥奈良に対する感激の結果を有名な「古寺巡礼」に書いて岩波から出版し、この本の非常なる評判が、実に日本の仏像鑑賞史の前衛をなしたのであった。和辻君の名文によって描写されたる法隆寺の百済観音や夢殿の秘仏、或は中宮寺の寺伝如意輪観音（即ち弥勒）等は、当時の知識人の間に非常に心深く訴え、当時知名の文人中、誰であったか忘れたが、どの美しい仏像であったかに対して、自分は恋愛を感じた、というような感傷的な文章を書いた人もあった。かくて仏像に対して、あるいは西洋美術に養われたる眼を以って、あるいは近代人として旺盛に持つようになった人間的情感をもって、新しく見直す、というような風潮が、澎湃として我が知識人の間に広まった。（矢代一九六〇、一八一）

まず注目されるのは、この本が「実に日本の仏像鑑賞史の前衛をなした」と矢代が考えていたことだろう。もとの『芸術新潮』の連載では「実に日本の仏像鑑賞史の事実上の発端をなすと考えられる」とある（矢代一九五八、一七七、同一九七八、六〇）。「事実上の発端」と「前衛」のちがいは微妙だが、そこに矢代の配慮を感じないわけにはいかない。「発端」とあるのは、和辻の『古寺巡礼』以前に「仏像鑑賞」は「事実上」なかったに等しいという、事実確認として意味をもつ。それを「前衛」に改めたのは、たんなる事実確認以上に、その後の和辻の活躍と、内容からみたこの本の影響力とを矢代が念頭に置いたからだろう。

矢代はつづけて、「西洋美術に養われたる眼」や「近代人」の「人間的情感」をもって仏像を「新しく見直す」ようになったという。古い仏像を美術として鑑賞することの合意を「知識人」たちの間に取りつける「前衛」の役割を

この書物が果たしたということだろう。また、これ以後、多くの人が仏像を美術鑑賞の対象として見るようになったことも暗示している。矢代は「和辻君と一緒に奈良の西の京や法隆寺等を訪れたこともあった」と記して、和辻との個人的な関係にふれることを忘れていない。矢代の発言は『古寺巡礼』の初版刊行から数えれば四〇年後のものだが、当時のことを和辻の周辺で体験し、しかも和辻と同世代の発言である点が得がたいだけでなく、何といっても説得力をもつ。

矢代の発言からみて、和辻の『古寺巡礼』が発揮した影響力は小さくないだろう。それどころか「仏像鑑賞史」の方向を決定づける転回点になったとすれば、この書物はその後の仏教彫刻史の研究ばかりでなく、日本の美術史学全体の展開にとっても見過ごせない役割を果たしたのではなかったか。またおそらくそれは、美術の領域に拡大されていく文化論の行方を暗示していると同時に、文化論全体のなかで美術が引き受ける役割を占めてもいるはずだ。このような関心から、この書物を取りまくコンテキストを洗い出しながらその意義を確かめてみることにしたい。

一、『古寺巡礼』以後

矢代幸雄の発言を検証するうえでも、まず、和辻哲郎『古寺巡礼』の影響力の広がりを探ってみるべきだろう。このことは書名そのものが現在では普通名詞として立派に通行していることから想像されるが、同種類の本がいくつも出たことも理由のひとつだろう。矢代の『芸術新潮』連載がはじまるのは一九五八年（昭和三十三年）だったが、それまでに刊行された代表的な著作をあげると、井上政次（一九〇二—一九六九）の『大和古寺』（日本評論社、一九四二）と、亀井勝一郎（一九〇七—一九六六）の『大和古寺風物誌』（養徳社、

一九四三)、戦後の例に、竹山道雄(一九〇三―一九八四)の『古都遍歴―奈良―』(新潮社一時間文庫、一九五四)がある。井上は哲学・美学を専門にし、亀井はもっぱら評論活動にたずさわり、竹山は小説と評論に活躍して小説『ピルマの竖琴』で広く知られる。三人の著者とも美術史の専門家ではない。和辻の本の影響の広さをうかがうことができるだろう。

つぎに取り上げるのは一九三〇年代のはじめ、初版刊行から一〇年ばかり過ぎたころの例だ。戦後活躍した美術史家に、日本彫刻史の分野で優れた業績をあげた町田甲一(一九一六―一九九三)がいる。町田はそれまで雑誌などに発表した文章をまとめた『大和古寺巡歴』を一九七六年(昭和五一)に出している。町田は「あとがき」のなかで、和辻の書物が導き役になったことを素直に表明している。

私の「古寺巡歴」の端緒は、やはり和辻先生の『古寺巡礼』であった。二年先輩の杉原莊介氏の驥尾に付して姥山や堀之内の貝塚の発掘について行ったのが、中学一年の時であったから、『古寺巡礼』をはじめて手にしたのは中学の低学年のころだったと思う。中学四年の時、大病をわずらってその九月から二ケ年休学することになったが、その発病直前の五月に、私は私の記憶にのこる最初の「古寺めぐり」を行っている。その折の想い出、印象を反芻しながら私は、病床で和辻先生の『古寺巡礼』を改めて感動しながら再読している。(町田一九七六、二二五)

驚くほど鮮明な記憶だ。中学の先輩だという杉原莊介(一九一三―一九八三)は考古学者になり、戦後は登呂遺跡の発掘に活躍した。町田の中学は旧制の府立三中(現在の都立両国高校)だが、入学は満一三歳を迎える一九二九年

(昭和四)、中学四年の古寺めぐり初体験は一九三二年の五月のことになる。和辻の『古寺巡礼』は五月だったから、町田の体験が五月だったのは偶然といえまい。若い町田が和辻の追体験を試みたというのはありそうなことだ。卒業が遅れた町田は一九三六年に姫路高校に進学。町田は「高等学校に入ってから、休暇で帰省する往還の途次、必ず奈良に立寄って、一、二の寺をたずねる」ようになったという(町田一九七六、二二六)。美術史家町田甲一の誕生には個人的な事情や偶然が多分に介在していたことだろう。だが、その原点に和辻の本があったことは認めてよい。矢代が示唆していたとおり、和辻の『古寺巡礼』には刮目すべき影響力が備わっていたといえるだろう。

ところで、多くの読者を惹きつけたこの書物の魅力については、著者の和辻自身が語っている。戦後、この本がはじめて改訂されたときの「改版序」のなかで、和辻は「この書のうちに今の著者がもはや持つてゐないもの、即ち若さや情熱」にふれ、これが多くの読者を魅了した理由だったとしている(和辻一九四七、三三)。そもそもこの本は、岩波書店の『思潮』一九一八年(大正七)八月号から一二月号までつづいた連載にはじまる(谷川一九七九、二七二)。冒頭にふれたように、初版は岩波書店から翌一九一九年五月に刊行された。四年後の一九二三年に若干の訂正を受けたものの、本格的な改訂版が出たのは戦後、一九四七年(昭和二三)のことだ。それまで三〇年ほど初版以来の文章が読みつがれたことになる。ちなみに現在の岩波文庫本も改訂版を底本にしている。

改訂版ではかなりの箇所に入れた。初版の出た一九一九年(大正八)に満三〇歳だった和辻も改訂版が出た一九四七年には五八歳になっていた。この年齢差が改訂の内容にも大きな影を落としていた。三〇歳のときの「この書をはづかしく感ずる」と和辻という(和辻一九四七、二)。旧版の一人称「僕」

は「わたくし」になおされた。還暦をひかえた哲学者にふさわしい表現に文章全体が改められたといえる。和辻がとくに好んだ仏像に薬師寺東院堂の聖観音像があるが、たとえば、この像が厨子のなかから姿を現わす箇所を新旧比較してみると両者のちがいが納得されるだろう。

いよいよあの大きい厨子の前に立つた。小僧が静かに扉を開けてくれる。

——見よ、見よ、そこには『観音』が立つてゐる。

この瞬間の印象を語るとは僕には不可能である。前身を走る身ぶるひ。心臓の異様な動悸。自分の息の出入がひどく不自然に感ぜられるやうな、妙に透徹した心持。すべてが無限の多様を藏した單純のやうな、激しい流動を包んだ凝固のやうな、——とにかく云ひ現はせない感動であつた。しかも僕はこの銅像を初めて見るわけではなかつた。一度この像を見たものは、もはや最初の烈しい感動を繰り返すことが出来ないと思つてゐた僕は、虚をつかれた心持でしばし茫然とした。僕はもうこの像を見ない人を羨まない。(和辻一九一九、一二二―一二三)

旧版のおなじ箇所が戦後の改訂版ではつぎのように手直しされた。

いよいよあの大きい厨子の前に立つた。小僧が静かに扉を開けてくれる。

——そこには『観音』が、恐らく世界に比類のない偉大な観音が立つてゐる。

かういふ作品に接した瞬間の印象は語ることのできないものである。それは肉體的にも一種のショックを與へる。しかもわたくしはこの銅像を初めて見るわけではなかつた。幾度見てもこの像は新しい。(和辻一九

四七、一八八―九

旧版の「見よ、見よ、そこには『観音』が立つてゐる」という表現からあふれた素直な感動は、改訂版の該当箇所から伝わらない。旧版を知らない読者はおそらく気づかないだろう。だが両者を一度くらべてしまうと「世界に比類のない偉大な観音」という改訂版の表現はいかにも取つて付けたやうな印象をぬぐえない。この一例からも想像できるように新旧の表現の差は小さくない。⁽²⁾

『古寺巡礼』が一九七九年(昭和五四)に岩波文庫に収録されたとき、巻末の「解説」を執筆した谷川徹三(一八九五―一九八九)も新旧のちがいに注目した。薬師寺東院堂の聖観音像の箇所を新旧比較した谷川は、「改訂版の方が段ちがいによくなっている。しかし和辻さんが削除した言葉には、感激による誇張があるにせよ、実感の生なまじさが素直に出ていて、捨てがたいものがある」と感想を記している(谷川一九七九、二七八)。谷川は旧版の文章表現の方に愛着を感じていたようだ。病床で感動しながら読んだという町田の『古寺巡礼』ももちろん旧版だった。旧版の若々しい文体と表現は多くの、とくに若い読者の支持を受けたはずだ。

いまひとつ、「改版序」のなかで和辻が紹介している戦時中の逸話が興味ぶかい。「近く出征する身で生還は保し難い、ついては一期の思ひ出に奈良を訪れるからは非あの書を手に入れたい、といふ申入れもかなりの數に達した」と和辻は回想している(和辻一九四七、二二)。内容が古臭くなったこの本がそれでも若い読者に求められたのはなぜか、和辻は考えた。そこで理由にあげたのが、さきにふれた「若さや情熱」なのだが、理由はそれだけだろうか。

町田甲一の『大和古寺巡歴』には和辻の話とよく似た、しかも町田自身の

体験がつづられている。一九四三年（昭和一八）三月のことだったという、神戸三宮の古書店で町田は偶然、高等学校時代の旧友と再会した。この友人の求めで町田は、岩船寺、浄瑠璃寺、蟹満寺の南山城の「古美術巡礼」小旅行の引率役を引き受けることになる。中学校で大病を患った町田とちがい、健康なこの旧友（名前は明かされないが町田は彼を「詩人」と呼んでいる）にはいつ召集令状がきてもおかしくない。「そういう彼が、私と会って、突然、古寺巡礼を思い立ったのである。そのころ、戦争はいよいよ絶望的な段階に深入りして行く時期で、若いものは、少しでも心の糧になるものを、むさぼり求めている時代だった。古寺をたずね、古い仏像に心の安らぎを求める人が少なかった」と町田は結んでいる（町田一九七六、七二―七三）。

町田のいうように、当時、古寺を訪れて古い仏像と出会うことが「心の安らぎ」になるなどと、なぜ若い人たちは考えたのだろうか。「絶望的な段階に深入りして行く」戦争から少しでも逃れるために、御仏にすがり救済を渴望したからなのだろうか。この点については『古寺巡礼』のなかで和辻自身が明言している。「僕が巡礼しようとするのは古美術に對してゝあつて、衆生救済の御佛に對してゝはない」（和辻一九一九、三二六）。和辻は「改版序」のなかで、「二期の思ひ出に奈良を訪れるから是非あの書を手に入れたい」との申し出がかなりあったといっていた。このような若者の考えに共感する人たちが少なくなかったとすれば、古寺を訪れて古い仏像と出会うことと、町田のいう「心の安らぎ」とを結びつけたものは、宗教上の願望と別なところにあったことになるだろう。

冒頭に引用した矢代幸雄の発言はここでも示唆的だ。和辻の『古寺巡礼』以後、「仏像に對して、あるいは西洋美術に養われたる眼を以って、あるいは近代人として旺盛に持つようになった人間的情感をもつて、新しく見直す」

ことが「知識人」たちのあいだに広まった、と矢代はいつていた。つまりこれは、美術に向けるのとおなじ鑑賞眼をもって、あるいはなにものにも束縛されない自由な眼をもって、仏像と向き合うということだ。しかも重要なのは、仏像の鑑賞が必ずしも宗教的な意味合いを排除しないことだ。むしろその仏像が永く信仰の対象になってきたことよつて、その仏像のなかに見出される美はいっそう純粹無垢なものになる。町田の友人や和辻に手紙を書いた人たちはこのように考えたのだろうか。だとすれば、古い仏像が与えてくれる「心の安らぎ」とは、矢代のいう、仏像を「新しく見直す」ことによつて、はじめて得られるものだったことになる。

岩波文庫版の解説を書いた谷川徹三はまた、『古寺巡礼』が刊行された当時の貴重な証言も残している。和辻の初版が出た一九一九年（大正八）の秋、小説家の有島武郎（一八七八―一九二三）が同志社の特別講義のため京都に滞在したことがあった。高等学校時代の東京で有島と交流があった谷川はそのとき京都帝大の学生だったので、有島について保津川下りや嵯峨の散策をしたという。

その有島さんが、和辻哲郎さんの『古寺巡礼』をたずさえ、一週間ほど奈良へ行つてくると出かけたが、やがて奈良から八木沢善次と私と二人にあてて便りがあった。「博物館にて推古期の観音像を見、一見恋着、その堂守にするといはば一生を投じて惜しからじとさへ思ひ申候云々」。葉書にさりげなく書かれたものであったけれども、私は異常な衝撃を受けた。尊敬する先生の中の暗い心を突然見せつけられたように思ったからであったが、人間四十を越さないと本当には分からぬ仏像に對するこういう恋着をまだ解することができなかったからで、現にその葉書をも

らってから二、三日後、私達は有島さんに呼ばれて奈良へゆき、その「推古期の観音像」百済観音を見ても、一向それほどのものに思えなかったのである。(谷川一九六一)

この証言は、和辻の『古寺巡礼』がきっかけになり、「当時知名の文人中、誰であつたか忘れたが、どの美しい仏像であつたかに対して、自分は恋愛を感じた、というような感傷的な文章を書いた人もあつた」という矢代の発言にほぼ符合する。それとともに興味ぶかいのは、このとき奈良に呼び出された谷川が、有島とおなじ仏像を見ても芳しい印象を受けなかったことだ。「しかし、この葉書の言葉は私の中にこびりついて離れなかった。そこで、そのためだけでもないが私も『古寺巡礼』を買い、しげしげと奈良へ出かけた」と谷川はつづけている。おそらくそのときの谷川は、まだ仏像を「新しく見直す」ことができなかったのだ。

谷川の証言は、「この本の非常なる評判が、実に日本の仏像鑑賞史の前衛」になったという矢代の発言を、仏像鑑賞史の起源として歴史的に裏付けている。また、仏像を「新しく見直す」ことをひとつの行為としてみれば、それが誰でもやればすぐにできる性質のものでなかったことがこの証言からわかる。そこにはそれを可能にする条件があつたはずだ。つぎに『古寺巡礼』の前史を振り返ってみるべきだろう。

一、『古寺巡礼』以前

和辻の『古寺巡礼』の舞台の中心になったのは、いうまでもなく奈良だ。はじめに奈良を手掛かりにして前史を繙いてみたい。

今日の奈良は日本の最も一般的な観光地のひとつになっている。旅行者は、

奈良が第一の古都であること、見逃すことのできない多くの古い寺と寺宝があることを心得ている。しかし奈良は、何世紀ものあいだずっと日本の古代を象徴する都市でありつづけてきたわけではない。いまそこに住む多くの人々にとって奈良は、経済活動の中心である大都市への移動に便利なベッドタウンや高級住宅地として価値をもっている。注目されるのは、奈良という一地域が、このような現実の顔と区別される「古都」という際立った地政学的な意味をもたされてきたことだ。歴史的にみれば、それは奈良の聖地化の過程だといえる。

よく知られているように、一八六八年(慶応四)に新政府が出した神仏分離令は廃仏毀釈の風潮を引き起こし、奈良でも多くの寺が荒廃した。興福寺の五重塔が驚くべき価格で売りに出されたが買い手がつかなかったという有名な逸話もある。^③その政府は、今度は一八七一年(明治四)に「古器旧物」保存の布告を出して保護政策に転じ、翌年には東海近畿の有力社寺の宝物調査、いわゆる壬申検査を実施している。このとき一八三三年(天保四)以来はじめて東大寺の正倉院の扉が開かれ、一八七五年の奈良博覧会では会場になった東大寺の大仏殿に多くの宝物が展示された。

その後の奈良にとって決定的だったのは一八七七年(明治一〇)の天皇の奈良行幸だった。この行幸は大和一带を聖域にする政策の出発点になった。天皇の陵墓が確定され、一八八九年には神武天皇即位の地とされる場所に橿原神宮が創設された。その後も皇室に関連する名勝地が保存され、一四世紀の南朝に関連する史跡が指定された。このようにして大和の地域は、神武創業から連綿とつづく天皇中心の歴史観を視覚的に示す場所になっていった(高木一九九七、二六五―七二)。

これと並行する、明治後半の政府による「美術」の制度化の動向も見逃せ

ない。一九八〇年代末以降の近代美術史研究が明らかにしたように、「美術」なる語は一八七三年（明治六）のウィーン万国博覧会の規則書を翻訳したときに生まれ、一八八〇年代から政府の手で美術の制度化が進められていく（北澤一九八九）。八〇年代後半になると政策のふたつの方向が明確になる。ひとつは当代美術の振興であり、もうひとつは古社寺の宝物の保護だった。とくに後者の推進者には、最も影響力を発揮した官僚九鬼隆一（一八五二―一九三二）がおり、その部下に岡倉覚三（一八六二―一九一三）と助言者役のアーネスト・F・フェノロサ（一八五三―一九〇八）がいた。政策は、宝物の調査、その展示（一八八九年の帝国博物館の創設）、法的保護（一八九七年の古社寺保存法）へと段階的に移行し、歴史の創造（一九〇〇年の *Histoire de l'art du Japon* の刊行）が最後を締めくくった。これら一連の政策の要点は、美術をめぐる制度を殖産興業政策から分離して宮内省中心に編成し、近代天皇制を装飾する役割を美術に担わせたことにある。

いうまでもなく、奈良が帝国最古の都であることを視覚的に示すことはこの政策に欠かせない要件だった。一八八〇年代になると、荒廃した興福寺、東大寺、法隆寺などの名刹を復興する保護策がとられるようになる（高木一九九七、二七二―八）。一八八九年（明治二二）の帝国博物館法では東京、京都、奈良の博物館設置がうたわれ、一八九五年には、かつて興福寺の広大な寺領だった奈良公園の一角に帝国博物館が開館する。なかでも注目されるのは、帝国博物館法に寄託制度が定められていたことだ。この制度は発足したばかりの博物館の収蔵品の不備を補うのがねらいだが、宝物を寄託する社寺は見返りに金銭的な補助を受けることができた（高木一九九七、二九六）。帝国博物館には、奈良の社寺がもつ豊富な宝物を展示する重要な役割が期待され、古刹の寺観の修復や伽藍の整備といわば一体化することによって、奈良を古代

美術の宝庫として聖地化する原動力になっていく。建物を設計した片山東熊（一八五三―一九一七）は、帝国の博物館にふさわしい様式としてフレンチ・パロックを採用した（藤森一九九三、二四九―五二）。しかし規模からいえば、奈良の古刹に太刀打ちできない。せめて外観では引けを取ることもないよう、壮麗な建物意匠が求められたともいえる。

ちなみに、寄託制度によって博物館に展示された古社寺の宝物の多くは、後に日本美術史上の代表作として認められていくことになる。次章でふれるように和辻の古寺巡礼は一九一八年（大正七）のことだが、このときには法隆寺の百済観音、聖林寺の十一面観音像といった仏像が並んでいた。和辻はこれらの像をじっくり鑑賞できただろう。かなりの頁がこのふたつの仏像の議論に割かれている。博物館制度の存在が和辻の本の成立条件になったともいえる。

ところで注目されるのは、この一八八〇年代後半の時期に、奈良を古代ギリシャになぞらえる発言が目立つようになることだ。この修辭的転用は、奈良が聖地化されていく過程で重要な役割を果たしたことが想像される。

一八八八年（明治二二）五月から九月にかけて、政府による大規模な宝物調査が大坂、京都、奈良、和歌山、滋賀で行なわれた。調査には、宮内省の九鬼隆一をはじめ、岡倉覚三、フェノロサ、ウィリアム・S・ビゲロー（一八五〇―一九二六）らが参加していた。この調査の途上、六月五日、奈良三条町の浄教寺で五百人ほどの聴衆をまえにしてフェノロサが演説を試みている。演説の内容は京都の『日出新聞』に報道された。

フェノロサの演説は奈良とローマの比較論からはじまった。人はローマを「欧州の宝庫」というが、最古の帝都である奈良もそうである。目下の美術調査によって「旧時奈良の開明実には隆盛なりしこと」が明らかになった。むか

しインドで時かれた仏教の種は「之を日本に伝へて奈良へ集めしものに相違なかるべし。其証拠は彫刻物を視て識るべし。又希臘の彫刻と奈良の彫刻は酷だ相似たるものあり」、したがって「奈良は宗教と美術とに於て最も重要な関係にある地にて、此二者に就ては特に日本のみならず亜細亜全洲の中心は奈良に遺存するといふも過当にあらず、亜細亜古代の美術宗教を知らんと欲するものは奈良に來らざれば探り難し。正倉院の御物等を調査する時は、恰かも地質学者が地層を発見する如く歴々として其徴候を得べし」。このように述べたフェノロサは、「実に奈良は亜細亜の博物館と称して可なるものなり」と結んだ（『日出新聞』六月一〇日付記事）。また別の記事は、フェノロサの演説を要約して、「奈良は東洋の希臘國なりとて美術の淵藪地なる事を説て發揚鼓舞」したとまとめている（『日出新聞』六月一五日付記事）。注目されるのは、優れた彫刻が豊富にある奈良が東洋のギリシャであり、アジアの博物館だといっている点だ（竹居一九八一、八八〇九九）。

二か月ほどたった八月、今度は京都の「室町錦小路上ル宝錦舎」を会場にして九鬼隆一、岡倉覚三、ビゲローが演説を行なった（『日出新聞』八月一九日から二四日まで連載）。ただし九鬼が体調をくずしたため、九鬼の演説は岡倉覚三が代読したが、その内容は奈良と京都を比較して興味ぶかい。大和地方が初期の美術を代表するのに対し、京都の「桓武帝以後の文化は専ら唐宋の影響を受け」ており、そのため「大和地方に顕はれたる美術は主として彫刻に発達し」たが、これに対し「京都美術は専ら絵画に顕表し」たという。そのうえで「大和地方の美術と京都美術との関係は猶今希臘の伊太利に於ける關係に似たりと云ふべし」と結んで、ふたつの都市に博物館を建設する必要性を聴衆に説いた（竹居一九八三、七三〇八七）。こと美術に関して、奈良をギリシャに、京都をローマになぞらえる修辭的転用がここにはじまる。

一方、岡倉覚三は東京美術学校で一八九一年（明治二四）に日本美術史の講義を行なったが、このときの岡倉もまた、奈良の美術を論じてしばしば古代ギリシャに言及した。「天智時代」を論じた岡倉は、この時代の「美術は一種特異の性質を有し」ているが、これは「印度希臘風の輸入」であって、「即ち此の二国風の混和せるものを云ふ。此の印度希臘風は天智時代美術の形質を成し、此の性質基礎となりて、天平時代をも支配せるものなるが如し」とした（岡倉一九八〇、四一）。また岡倉は天平時代を論じて両者の優劣比較を試みている。「彼の希臘の彫刻は西洋人の誇稱する所なれども、之れに対するに我が奈良朝美術を以てせば、一步も譲ることなきを信ず」として、「希臘は写生的にして、奈良は理想的なり」と評した。それでは性質のちがうものを「如何にせば比較し能ふか。写生を離れ宗教を離れ、一に其の寓する所の神韻を以てせざるべからず。之れを細かに味ふに至りては、我が奈良美術は決して彼の希臘美術に劣るものにあらざるべし」と結んでいる（同五三）。

ここで注目されるのは、ギリシャ美術との比較を試みた岡倉がその地理的条件に言及していることだ。講義のはじめの方で日本美術の起源を論じた岡倉は、まず日本列島特有の氣候と地理を議論し、その特徴の類似をヨーロッパに求めて半島国に注目し、「歐洲に於て第一に開化せるものは半島国の希臘、第二に半島国以太利、第三も復た半島国西班牙^{スペイン}なり。故に歐洲開化の先進は皆半島国なり」と説いた（岡倉一九八〇、一一）。興味ぶかいのは、岡倉の美術論にかぎらず、日本列島の地理的特徴への関心がこの時期に広まることだ。国粹主義の政治結社政教社のイデオログに志賀重昂（一八六三―一九二七）がいるが、志賀の有名な『日本風景論』が一八九四年（明治二七）に刊行されている。そのなかで志賀は日本の地理的特徴を念頭において、ローマを火山の国の都市として描いた。おなじ一九九四年には、献身的なクリスチャンだ

った内村鑑三（一八六一―一九三〇）の『地理学考』が刊行されている。内村は日本列島の地理的な特徴をギリシヤのそれと比較し、日本をアジアのギリシヤとして描写した（井上一九九四、七四―九）。帝国最古の都としての奈良が古代ギリシヤと結びつく素地には、これらの議論に現われているような地理学的な関心があったとみてよい。

ところで、気候と地理の条件から地域比較を試みる議論の形式には、アジアやアフリカに向けられた一九世紀後半のヨーロッパの関心の反映があったとみるべきだろう。この時期のヨーロッパの紀行文学や雑誌にはしばしば日本と古代ギリシヤの比較が登場する。比較は、たとえば瀬戸内海と地中海との地理的な類似など、さまざまな観点に立っていた。ヨーロッパから時間的に隔絶された古代ギリシヤと、空間的に隔絶された極東の日本とが結びついた根底には、「近代社会に対する憎悪」と「文明の進歩という美名の下に見失われてきた人間本来の純粹素朴な生活に対する憧憬」があった、という谷田博幸の指摘が貴重だ（谷田一九八八、四五）。

ふたたび奈良に戻ってみたい。奈良を古代ギリシヤの美術と結びつける発想が具体化されるようになる。その例にまず、建築史家伊東忠太（一八六七―一九五四）のエンタシス論議が思い浮かぶ。伊東のこの有名な「法隆寺建築論」は一八九三年（明治二六）一月の『建築雑誌』に発表された。このなかで伊東は法隆寺の回廊の柱の、中央部にふくらみをもつ独特の形状に注目して、これが古代ギリシヤ建築の様式上の特徴であるエンタシスに起源をもつことを示唆した。⁽⁴⁾伊東のこの仮説は、専門家のあいだで受け入れられると、一般の間でも広く知られるようになる（井上一九九四、一五―二二）。

ところでこの議論のなかで伊東は、ギリシヤからインド、中国、奈良へと向かった建築様式の伝播を考えていたことになるが、このような夢想に近い

思い付きを伊東が仮説に導くことができたのは、当時、ヘレニズム東漸説という担保があったからだ。岡倉の一八九一年（明治二四）の東京美術学校での日本美術史の講義でも、世界文明の淵源をエジプトにたずねてその流れを概観した岡倉は「アレキサンダー歴山王の東征」をあげ、これが「希臘美術の東洋に入るの端を開くことになったと述べていた（岡倉一九八〇、四三）⁽⁵⁾」。

しかし、一八九〇年代の知的傾向のなかで好評だったヘレニズム東漸説も、一九一〇年（明治四三）前後から批判を受けはじめようになる。それはインドの学者たちがインド美術の固有の性格を強調しはじめ、反対にヘレニズムの影響を軽視したからだと井上章一は指摘している（井上一九九四、一七四）。井上は、このようなインド美術の評価の転換が日本の美術史学者たちにも伝わったとして、瀧精一（一八七三―一九四五）の例をあげている。⁽⁶⁾瀧は東京帝大の教授だったからアカデミックな世界で影響力をもった。しかし見落とせないのは、専門家たちの学説の影響範囲には限度があり、一般には依然としてヘレニズム東漸説が支持されたことだ。学者のなかにもヘレニズム東漸説に固執した濱田耕作と会津八一の例がある（同二八三―七）。次章でふれるように和辻もそのひとりに数えることができる。

このように紆余曲折を経ながら帝国最古の都として、また古代美術の宝庫として奈良は際立った地政学的な意味を身にとっていた。そこには博物館制度などの近代特有の視覚的技法と、歴史地理上の関心と学説を転用するイデオロギーの形成があった。それとともに、二〇世紀最初の一〇年間ほどのあいだに知識人たちはしだいに奈良に関心向けようになり、実際に奈良を訪れる者も出てくる。いくつか例をあげてみたい。

一九〇七年（明治四〇）に、俳人高浜虚子（一八七四―一九五九）が短編小説「斑鳩物語」を俳諧雑誌『ホトトギス』五月号に発表している（高浜一九七四）。

題名にある「斑鳩」とは、法隆寺や中宮寺などの古寺のある奈良県生駒郡の地域を指すが、古代への連想を誘発する地名でもある。法隆寺を訪れた主人公は法起寺に足をのばす。「うら、かな春の日だ。三重の塔は法隆寺の塔を見た目には物足らぬが其でも髣髴や撥形の争はれぬ推古式のところが面白い。余はふと此塔に登つて見度くなつた」という。小説のなかに古代ギリシャの面影は見当たらないが、主人公の関心がどこにあるかは明らかだろう。

翌一九〇八年（明治四二）の三月には、オーギュスト・ロダンのもとで彫刻を学んだ萩原守衛（一八七九―一九一〇）がパリから帰国している。傑作があるらしいと聞いた萩原はすぐさま奈良を訪れた。「所謂奈良朝時代等の古い彫刻を観た所が案の通り、奈良朝を中心として其前後の彫刻物に、非常に立派なものが有ることを發見した、尚又私の喜ぶ所は、彼のエジプト的な、内部的の力の有る、生命即ち自然に直接したもの、有ることを見出した」という。また、東大寺「三月堂の四天王、博物館の鬼の燈籠などは、彼地の主なる傑作と比しても、決して遜色は無い」と断言している（『教育時論』明治四一年九月）。萩原は「原始的なエジプト式を好む」といつているので、萩原の仏像評価の観点で想像できる（『早稲田文学』明治四一年六月）。しかも「遠く四千五百年の昔埃及に於て開いた藝術の花が下つて希臘及び伊太利は勿論近く佛蘭西に於ても又吾が奈良に於ても同一の色香を放ちつゝあつた事を發見したのである。即ち東西期せずして相一致した事實を認め得たのである」と述べているところを見ると、萩原もまたヘレニズム東漸説によつていたことがわかる（『藝術界』明治四一年八月）⁽⁷⁾。これら萩原の一連の文章は一九一一年（明治四四）の遺稿集『彫刻真髓』に収録された。当時におけるこの本の影響力も無視できないだろう。

歌人で美術史家の会津八一（一八八一―一九五六）も奈良に深く魅惑された

ひとりだった。会津は一九四二年（昭和一七）の随筆集『渾斎随筆』のなかで、「私が初めて、奈良へ古美術行脚に出かけた」のは一九〇八年（明治四一）八月ことで、そのときに二〇首ほどの歌を詠んだという。これらの短歌は一九二四年（大正一三）に春陽堂から刊行された会津の歌集『南京新唱』に収録された（会津一九七八、一一）。この歌集の評判によって会津は万葉調の歌人として知られるようになる。その後も会津は奈良を頻繁に訪れて短歌の素材を求めた。法隆寺の回廊の柱、仏像の不思議な笑み、古寺の廢墟といった古代の想像が会津の和歌に靈感を与えたことが『渾斎随筆』のなかで明かされているが、興味ぶかいのは、それが会津に古代ギリシャの遺跡を連想させたことだ。有名な作品に一九四〇年の歌集『鹿鳴集』に収められた、「唐招提寺にて」の一首がある。「おほてらの まろきはしらの つきかげを つちに ふみつもの をこそ おもへ」がそれだが、ギリシャ神殿の円柱のエンタシスが發想のもとにあつたことを会津も認めている（同一四一五）。

このほかにも小説家の志賀直哉（一八八三―一九七二）らの例がある。後に白樺派の中心人物となる志賀直哉、木下利玄、山内英夫（里見弴）の三人が一九〇八年（明治四二）に奈良を散策し、博物館で法隆寺の百済観音、聖林寺の十一面観音像などを鑑賞し、そのときのことを『旅中日記 寺の瓦』につづっている（浅井一九九三）⁽⁸⁾。ちなみに、このときの奈良の博物館は帝室博物館で、一九〇〇年に帝国博物館の名称が「帝室」に改められた。

一九一〇年代の末までには、伊藤忠太や、一九二六年（昭和一）に『百済観音』を出した濱田耕作（一八八一―一九三九）らの専門家はばかりでなく、彫刻家、歌人、小説家などの芸術家たちにとつても、奈良旅行は創作の靈感を与えてくれる魅力的なものになっていた。そこで気づくのは、一八八〇年代生まれの世代の活躍が目立つことだ。一八七九年生まれの萩原守衛はやや年長

になるが、一八八一年の会津八一と濱田耕作、そして志賀直哉と白樺派の面々はいずれもこの世代に属している。やや年少だが、一八九〇年の早生まれの和辻哲郎も八〇年世代の一員とみてよい。

三、文化の骨相学

本章では『古寺巡礼』の本文の検討に進む。そこでまず、和辻自身の古寺巡礼までの奈良体験をたどることからはじめたい。

一九〇八年（明治四二）五月、満一九歳の和辻哲郎は第一高等学校の『校友会雑誌』に「葉の花物語」と題する短編小説を発表した。「私」の友人「松村」の経験した悲恋物語は「私」とふたりで旅行する奈良が舞台になっている。興福寺、春日大社、博物館が登場するものの、法隆寺や薬師寺までは足をのばしていない（和辻一九七八、七〇一六）。随筆「西の京の思ひ出」によると、和辻は前年の一九〇七年の夏休みに中学時代の友人に誘われて吉野から新宮、那智などをまわり、このとき奈良に立寄った（和辻一九六〇、二二三）。この旅行の奈良体験が小説に生かされたのだろう。

和辻は一九〇九年（明治四二）九月に東京帝大文科大学哲学科に入学している。翌一九一〇年に岡倉覚三の講義「泰東巧芸史」があり、和辻も聴講するが、このときにはまだ法隆寺や薬師寺などのある西の京を訪れたことがなかった。和辻の卒業は一九一二年だが、その後、一九一四年（大正三）二月に美学第二講座が新設されて瀧精一が美術史の教授になると、毎年春休みに瀧が引率して奈良や京都の見学旅行が行なわれるようになる。和辻は二回目の旅行に参加してはじめて法隆寺、薬師寺、唐招提寺を見た。同行者には児島喜久雄、矢代幸雄、丸尾彰三郎らがいた（和辻一九六〇、二二四―七）。彼らの多くは美術史家として活躍することになる。和辻のもうひとつの随筆によると、

この旅行は「美術史学科の学生や卒業生たちの修学旅行なのであるが、その当時から修学旅行とは呼ばず、エキスカージョンと呼んでいた」という（和辻一九七八、六七四）。

ところで和辻はそれがいつのことだったか特定していない。瀧精一は美術雑誌『国華』の主幹でもあったが、その一九一五年五月号（三〇〇号）の「雑録」記事が手掛かりになる。記事には「三月の末から四月の初にかけて、我が社の瀧主幹は文科大學の美術史研究生を引率して奈良京都の古社寺を巡禮した」とある。おそらくこれが第一回だろう。だとすれば、和辻が初参加した第二回の「エキスカージョン」は一九一六年の春だったことになる。

そして和辻自身の古寺巡礼が一九一八年（大正八）五月に実行される。和辻は、東京帝大を卒業する一九一二年（明治四五）の六月、同じ年の高瀬照子（二八八九―一九七七）と結婚した。和辻の没後、照子が和辻との半生記をまとめた『和辻哲郎とともに』が参考になる。東京の三田綱町に新居が決まると「哲郎はかねて考えていた奈良の旅に出ることにした。丁度横浜の原家の若い連中も出かけるというので、一緒に行くことになった。これが「古寺巡礼」の旅である」と証言している。「横浜の原家」は美術品の収集で知られた実業家原三溪の家で、「若い連中」とは三溪の長男原善一郎夫妻を指す。横浜の貿易商の家に生まれた照子は三溪の長女春子と親友だった。照子を残して出かけた和辻は旅先からくりかえし妻に宛てて便りを出しているのので、旅程がわかる（和辻照一九六六、九一―一〇一）。

五月一五日出発。横浜の原家に立寄って「アジャンタの壁画の写し」を見る。一六日、郷里の兵庫県神崎郡の仁豊野（現在は姫路市）^{にぶの}着。一七日、京都の叔父叔母を訪問。一八日、原春子の夫西郷健雄と合流して奈良へ。奈良ホテルに逗留。一九日、原善一郎・寿枝子夫妻到着。二〇日から一行の古寺巡

礼がはじまる。移動には人力車を活用している。新薬師寺（二〇日）、浄瑠璃寺（二一日）、博物館、法華寺、唐招提寺、薬師寺（二二日）、当麻寺（二三日）、法隆寺、中宮寺（二四日）を訪問。「夢殿を材料にして小説を書いている」中勘助と会い（二三日）、大阪朝日に「和辻哲郎氏と語る」の記事が出る（二四日）。高野山に登り（二五日）、二六日夜、藤沢の鵜沼の自宅着。当時の交通事情を思うとかなり慌ただしい旅行だったのではないか。

一年後の一九一九年（大正九）五月に一冊の本になった『古寺巡礼』の第一章は「昨夜出發の前の僅かな時間に、Z君の所でアヂヤンター壁畫の模寫を見せてもらった」の一文からはじまる。日記を思わせる文体は章末に日付をもつ。第七章末の「五月二十日」でとどめるが、最後の第六章を法隆寺と中宮寺にあてているので、実際の旅程に対応しているとみてよい。読者は、著者がその日その日の体験を書きつづつたものとして読むだろう。だがそもそも、このような贅沢な旅行をどれだけの人ができただろうか。これだけでも当時の読者には魅力的だったはずだ。奈良の古い寺にはすでに多くの人が関心を寄せるようになっていた。日記や手紙の風を装った巧みな構成はまた、思うままに感情表現ができ、自在に想像力を広げて議論することのできる、書き手にとっても都合のよい形式だったといえる。

しかしこのような構成形式以上に、その内容ははるかに野心的なものだった。第二章のなかで和辻は、自分の目差すものが美術史の研究とちがうことを明白に述べている。

實をいふと僕には古美術の研究といふ事が自分にとつてわき道だと思はれるのだ。……自分の興味は確かに燃えてゐる。しかしその興味は眞實に美術の研究を目指してゐるかどうか。自分の表現欲は古美術から受け

た印象を語らしめずには措かない。しかしその表現欲は眞實に古美術の美しさの紹介で満足するものかどうか。（和辻一九一九、一六〇七）

和辻の本当の興味はどこにあったのだろうか。奈良に到着する日、和辻は京都の帝室博物館で「大谷光瑞氏將來の庫車と關等の發掘品」の展示を見た。「唐の影響を著しく受けてゐると思はれる佛頭」をまえにした和辻は、美術史の関心を越えたところにあるなにかについて示唆的ないい方をしている。

佛教美術の東漸を研究するには、眉や眼や鼻や耳などの描き方の變遷を注意深く調べて見なければなるまい。何故なら、印度アアルヤ族、希臘人との諸種の混血兒、特に亞細亞人の血の混つたもの、土耳其族、蒙古族などと、異つた種族を傳つて來る間に、モデルの變遷によつて畫き方も亦變つて來たらうと思はれるからである。……種族が異なるに従つて、理想の顔や體格がどういふ風に變つて來るか。これらのことは美術史の問題としても面白いが、新しい文化をいかなる程度に同化したかといふ證據としても、極めて興味があると思ふ。（同二五〇六）

奈良の古美術のなかに、和辻はなにを見出そうとしていたのだろうか。関心は明らかに文化の方を向いている。妻の照子は、「大森の家でも言つたと思うが、僕はやっぱり文化史のようなものがやりたいんだ」という、鵜沼時代の夫のことを記憶していた（和辻照一九六六、八二）。

具体的に考えてみよう。まず、和辻が古美術に求めたのは、美術史的な解釈ではなく、異なる文化のあいだの諸關係を明らかにしてくれる証拠だといえる。和辻はここで「文化」と「種族」ということばを使っている。和辻に

とって、ふたつのことは切り離すことができない。それは和辻が、個々の種族に属する具体的な実体として文化を捉えているからだ。美術のなかの面貌表現はその種族の人体の理想型をモデルにしている。逆にいえば、そこに観察される面貌の特徴はその種族の骨相学的な特徴を伝えている。したがって、注意ぶかく美術を観察すれば、その文化を知る手掛かりがそこに見つかるはずだ。このように和辻は考えている。美術史家ならば「眉や眼や鼻や耳などの描き方」のなかに作家の表現を見出したろう。だが和辻は、そこに文化と種族の痕跡を求めた。だから和辻は、彫刻や絵画に表現された人体の目鼻や耳の形状に対するのとおなじ関心をもって、現実の人間の面立ちを観察することができた。和辻は奈良に向かう列車のなかでの経験を披露している。

この沿線でも一つ面白いのは、時々天平の彫刻を思はせるやうな女の顔に出逢ふことだ。これは僕だけの感じかも知れぬが、彫刻とモデルとの関係を詳しく観察して、この地方の女の骨相と關聯させて研究したならば、天平の彫刻がどの位日本獨特の味を持つてゐるかを明かにし得るかも知れぬ。(和辻一九一九、三四)

和辻にとって、このような観察は自分の構想の実践例だった。彫刻の面貌表現と、そこに想定されるモデルの顔の骨相学的な特徴との比較は、その文化を知る一階梯となる。なぜなら、彫刻の面貌とモデルのそれとの類似は外来の新文化の同化を示し、反対に、両者の相違は外来文化の異化ないし拒絶を示しているからだ。このように考えた和辻が不変の尺度として拠り所にしたのはモデルの方であって、彫刻ではない。だから車中の女の顔と天平彫刻の面貌表現とを無媒介に比較することが許されるのだ。和辻は、個々の種族

のもつ骨相学的な特徴が不変のものと確信していたようだ。だからこそ和辻は、この不変性とその文化に一貫する固有の特質、和辻のことはでいえば「日本獨特の味」を明らかにしてくれるものと期待したのだ。和辻の考えでは、このような意味において、車中の「天平の彫刻を思はせるやうな女の顔」が議論の対象になるのだ。

若い著者の想像力は奈良に着くとふたたび刺戟される。列車は奈良の駅に到着し、和辻たちは旅宿に向かう。夕食はホテルでとった。食堂には、連れのいないスペイン人の女性と、裸足の中国人の乳母を連れたフランス人の家族がいた。奈良への車中とおなじように、和辻の観察眼は彼らの姿や仕草に向けられた。和辻はスペイン女性の黒い巻き毛と、フランス人家族の美しい娘の印象を数行にわたって記している(同三五)。ギリシャやローマの彫刻への言及こそないが、和辻は彼女たちの身体の特徴をヨーロッパの彫刻や絵画と比較していたにちがいない。

奈良の帝室博物館では法隆寺の百済観音(挿図2)と聖林寺の十一面観音像(挿図3)を見た。和辻はふたつの仏像の比較して、異なるふたつの文化をそこに見出している。

挿図2 『古寺巡礼』旧版「挿畫五 百済觀音」

百済觀音は寫實的根據を有する點に於て聖林寺觀音に劣らない。あの肩から腕へ、胸から胴への清らかな肉づけや、下肢に添うて靜かに柔かに垂れてゐる絹布のひだなどには、現實を鋭く見つめる眼のまが

ひなき證據が現はれてゐる。しかしこの作家の強調するところが、聖林寺観音の作家の強調するところと、殆んど全然喰違ふほどに相違してゐることも、またまがひなき事實である。僕はこの相違のうしろに、民族と文化とのさまざまな轉變や、それに添うて動く製作家の變化などを見得ると信じてゐる。(同七八)

和辻はふたつの観音像を写実の観点から比較している。だが「寫實」の定義がされることはないし、この用語が自分の議論にとって適切であることの説明もない。それぞれの像の特徴をふたつの像の作者のちがいが説明しようとした和辻は、その差を現実に向かう作者の態度のちがいに求めている。議論のしかたは美術史家のそれと似ているが、和辻の関心は別なところにある。和辻の考えによれば、さきの女の顔と天平彫刻の議論から理解されるように、この「現實を鋭く見つめる眼」は明らかに、その民族と文化に固有な人体の理想型を反映したモデルを含意している。だから和辻は「民族と文化とのさまざまな轉變」がそこに見出せるのではないかと期待することができるのだ。和辻は「寫實」ということばを使つてはいても、それは芸術作品を創作する表現上のひとつの立場を意味しない。和辻は反対にこのことばを議論の前提として用いているのだ。さらにいえば和辻は、そのモデルを想像

挿圖3 『古寺巡礼』『挿畫四
聖林寺十一面觀音』

しにくい作品、つまり和辻の眼から見て非写実的に思われる作品を、この本のなかから注意ぶかく排除していたのではなかったか。

示唆的なのは、美術史家の町田甲一が和辻の議論に対して感じていた違和感だ。『大和古寺巡歴』の講談社学術文庫版の「まえがき」によれば、高等学校時代に奈良の古寺を頻繁に訪ねるようになった町田は「常に和辻先生の文章を想い浮かべながら、その反面、古い仏像を、そのように(文学的、哲学的に)観照するものなのか、という疑問を早くも抱きはじめていた。……大和の古寺を巡るたびに、その疑問は大きくなり、深くなつていった」と述懐している。東京帝大で美術史を学んだ町田は、「実証の様式分析を重んじて、気分で見がちの文学的観照」を嫌った西洋美術史の教授児島喜久雄(二八八七―一九五〇)の薫陶を受けた。⁽¹⁰⁾ その町田が、『古寺巡礼』は「和辻先生の古美術についての美術史的な観照を展開されたものではなく」、「奈良の古美術によって先生の自由な文学的哲学的随想を述べられているのだ、と受け取るべき」だというのは当然だろう(町田一九八九、四〇五)。だが「文学的哲学的随想」の一言で片付けてしまう町田の納得のしかたは不当だ。本章の冒頭でふれたように、和辻は自分の関心が「古美術の研究といふ事」と別なところにあることを表明していた。町田がしだいに募らせていった違和感の原因は、その後の町田が美術史家になったことよりも、むしろその後の和辻の関心の展開方向だろう。

『古寺巡礼』の議論のなかに、その後の和辻が展開していく発想と思想を明らかに先取りしている箇所が見つかる。文化と風土との関係を論じた一節がその典型的な例だろう。一九三五年(昭和一〇)に和辻のもうひとつのロングセラー『風土―人間学的考察』がおなじく岩波書店から刊行される。よく知られているように、本格的な議論はこの書物のなかで展開されることになる。⁽¹¹⁾ しかし文化と風土への関心は、すでに一九一九年(大正八)の『古寺巡礼』のなかで際立った位置を占めている。唐招提寺の境内を散策したときのことを



挿図4 『古寺巡礼』旧版「挿畫八 唐招提寺金堂」

述べた箇所、和辻は、松林に囲まれた金堂（挿図4）についてつぎのような印象を記している。

松林とこの建築との間には確かにピツタリと相合ふものがあるのである。西洋建築には、たとへどの様式を持つて來ても、かほどまで松の情趣に似つかはしいものがあるとは思へない。パルテノンを松林の間に置くことは不可能である。

ゴシックの寺院があつた松の枝には似合はないことも同様であらう。これらの建築はたゞその國土の都市と原野と森林とに結びつけて考へるべきである。その如く我々の佛寺にも、わが國土の風物と離し難いものがある。もしゴシック建築に北國の森林のあとがあるとすれば、我々の佛寺にも松や檜の森林のあとがあるとは云へないだらうか。あの屋根には松や檜の垂れ下つた枝の感じはないか。堂全體には枝の繁つた松や檜の老樹を思はせるものはないか。東洋の木造建築がさういふ根源を持つてゐることは、文化の相違を風土の相違にまで還元する上にも興味の多いことである。（和辻一九一九、一七八〜九）

いまふれたように、和辻は後に文化と風土を結びつける議論を洗練することになる。しかしここで注目されるのは、文化を風土のなかに収斂できると

和辻が考えていたふしがあることだ。つぎにあげる一節は、仏教芸術東漸の解釈にこの和辻の考えが応用された例だ。和辻は、法隆寺の金堂壁画（挿図5）の西壁に描かれた浄土の観音について議論している。

ガンダラの直立した、衣の厚い菩薩像よりは確かにアチャンターの畫の方がこの「法隆寺金堂壁畫西壁浄土図の」觀音に近い。だからこの壁畫がグプタ朝繪畫の流をくんだものであることは確かであらう。……グプタ朝藝術は恐らくガンダラ美術の醇化である。或はまた、希臘精神の印度に於ける復興である。……だから「法隆寺の」この壁畫が遙かに希臘藝術の流をくんでゐるといふ意見は依然として正しい。

その見解は更に「法隆寺金堂の」この畫とアチャンター壁畫との相違點によつて強められる。例へばあの腰の振り方は、詳しく見れば、印度のものと同一でない。印度のはもつとひどく、殆ど病的に感ぜられるほどに振れてゐる。この畫のは希臘彫刻の體のまげ方に一歩近づいて、よほど安定の感じが多い。もしこの變化が西域に於て起つたとすれば、そこに印度風の減退、從つて希臘風のより純粹なる現はれも想像し得られるのである。（同三一〜三三）

挿図5 『古寺巡礼』旧版「挿畫一八 法隆寺金堂壁畫彌陀浄土圖右脇侍勢至菩薩」

和辻はこの議論のなかで、法隆寺の金堂壁畫は「グプタ朝繪畫の流をくんだもの」だといひながら、しかしこの壁畫の起源をギリシャ美術に求める説に固執している。この固執ぶりには

和辻の意図が見え隠れしている。和辻は、法隆寺の金堂壁画の問題を拡張して、日本の風土がギリシャのそれに似て、しかもインドや他のアジア地域のそれと異なるという議論を誘い出そうとしている。つぎの一節のなかではこの議論が追求されている。

印度の壁画が日本に来てこのやうに氣韻を變化させたといふことには、希臘から東波斯も印度も西域も支那も、日本ほど希臘に似たところがな
いといふ事實が、何らかの關係を持ちはしないか。氣候や風土や人情に
就いて、あの廣漠たる大陸と地中海の半島とが恐らく多くの差違點を持
つてゐるに反し、日本と希臘とは極めて相接近してゐるとも考へられる。
大陸を移遷する間に遂に理解せられなかつた心持が、日本に來つて初め
て心から同感を見出したといふやうな事も、あり得なくはないと思ふ。

(同三二六)

ギリシャに対する和辻の思い入れは、おそらく同時代の知的傾向を反映しているのだが、その一方で一八九〇年代に盛んだった志賀重昂や内村鑑三らの地理学的な関心とも呼応している。しかし「風土」は和辻にとって、このときすでに特別な意味をもっていた。ある民族の骨相学的な特徴が不変であるのと同様、風土もまた不変である。風土を検討することによって、その文化に一貫する固有の特質を検証することができる。和辻はこのよう考えていた。したがって和辻には、この不変性という土俵に立って、いとも軽々と法隆寺の金堂壁画の人体表現を風土に結びつけることができ、また議論を文化の特質論で締めくくることができた。和辻は、つぎのような明白なことばで法隆寺と中宮寺巡礼の章を結んでいる。

母であるこの大地の特殊な美しさは、その胎より出た子孫に同じき美しさを賦與した。我國文化の考察は結局我國自然の考察に歸つて行かなくてはならぬ。(同三四二)

和辻にとって美術とは、文化をめぐる自分の議論を後押ししてくれる雄弁な支持者だった。ここで美術史の問題に戻れば、見逃せないのは、和辻の世代が奈良の古美術を自分自身の眼で自在に鑑賞することに成功したことだ。たとえそれがドイツ哲学の借り物であつたり、ヨーロッパの美術思潮の受け売りであつたとしても、このことは重要な意義をもつ。あるいはまた、和辻たちは、そのような思想に同化するすべを心得た最初の世代だったともいえる。彼らは、美の普遍性と自律性を確信し、そのような美を奈良の古美術のなかに見出すことのできた最初の世代を形成した。これがために彼らは、個々の美術をそれをもつ歴史のあるいは慣習的な文脈からやすやすと切り離し、彼ら自身の創造の文脈のなかに移すことができた。この意味で、奈良の古美術はさまざまな果実をもたらしてくれる格好の素材でもあつた。

和辻は最晩年の一九六〇年の随筆「西の京の思ひ出」のなかで、『古寺巡礼』を書いたときの「空想の魂の飛ぶ思ひをしたあの時代の特特殊な雰圍氣」を回想している。「仏教美術に関してギリシア彫刻の影響が顕著なガンダラ彫刻が問題とされ始めたのは、前世紀からのこと」であつて、「高山樗牛（一八七一―一九〇二）は、死ぬ前に『日本美術史稿』のなかで、グリュンエーデルなどを引用して、奈良の仏像とガンダラ美術との關聯を説いてゐる」という。この説は『樗牛全集』の第一巻に収録されて、一九〇四年（明治三七）に刊行された。だが和辻の発想は樗牛の主張とはまったく関連がなく、「一つは東大で

の日本美術史の講義「一九一〇年の岡倉覚三『泰東巧芸史』講義」から、他はサー・オーレル・スタインの新彊省探検の報告から刺戟されたため」だと証言している（和辻一九六〇、二二二）。岡倉の思想が和辻のなかに流れ込んでいるのは興味ぶかいが、見落とせないのはスタインへの言及だ。ここには、たとえ議論の外見が似ていても、和辻の世代の考えが前世代の人たちと発想からちがっていたことが示唆されている。

一九三八年（昭和一三）に矢代幸雄の『日本美術の特質』が岩波書店から出版される。本稿の冒頭にその文章を引用した矢代は、和辻世代の美術史家だ。矢代は、古美術についての歴史的研究がそれ自体で日本文化の特質を明らかにできることをこの本で証明した。矢代の発想は、和辻が日本文化研究のために古美術を用いたのと逆だ。しかしふたりの学者は、日本文化の特質としての物語を創造した点で共通している。ドイツ語の「文化」Kultureの翻訳語としての「文化」と結びつくことによって、本来多義的な古美術とその物語は、国民国家を支える価値を再生産する強力な装置になった。⁽¹²⁾ 矢代の本のなかには、フェノロサや岡倉の遠い木霊を聞くことができるだろう。だが同時に、同世代の和辻哲郎の声もそこに聞き取れるのである。

注

(1) 本文は『日本美術の再検討』の一章「日本彫刻史の問題点」の冒頭（五五頁）から「裸体の仏像」の節（七七頁）までに相当するが、当初の記事にない四五〇字ほどのパラグラフが追加されている。この章の論旨と直接関連をもたないが、仏像を美術鑑賞の対象として見ることへの矢代の反省が記されていて興味ぶかい。

(2) 旧版の引用文の末尾にある「僕はもうこの像を見ない人を羨まない」という言いまわしがわかりにくいだが、岡倉覚三の講義「泰東工芸史」の逸話をふまえて

いる。岡倉の講義は一九一〇年（明治四三）の四月から七月に東京帝大で行われた。そのとき和辻をはじめ、新海竹太郎、上野直昭、黒田鵬心、内藤堯宝、香川鉄蔵らが聴講していたという（岡倉一九八〇、解説）。この条はいわば聴講生の間につづじた楽屋落ちの類だ。岡倉は講義のなかで薬師寺金堂の薬師三尊像にふれたとき、この像にはじめて接したときの感動を述べて、この像をまだ見ぬ人はこれからその感動を味わうのだから羨ましい、という意味の発言をしたという（和辻一九六〇、二一五〜六）。和辻は薬師寺東院堂の聖観音のまえに再び立って、最初にこの像を見たときとおなじような感動を体験することができたので、岡倉と反対に、これからこの像を見る「人を羨まない」といったのだ。

(3) 廃仏毀釈の実例については、村上ほか一九七〇を参照。

(4) 伊東忠太の先行例に、三宅米吉「法隆寺所蔵四天王紋錦旗」（一八八八年七月）がある。「法隆寺に西方からの影響を読みとつたものとしては、最初の例」になる。伊東に先行する法隆寺エンタシス論の例に石井敬吉「日本仏寺建築沿革史」『建築雑誌』（一八九三年二月）がある（井上一九九四、五一〜二）。

(5) 一九〇三年（明治三六）に刊行された岡倉の『東洋の理想』はヘレニズムの影響を排そうとしている。この岡倉の主張は、他の一般的な例とくらべ、かなり早い時期の例にあたるという（井上一九九四、一六〇）。

(6) 瀧精一は、『国華』一九一〇年（明治四三）一月号の「健駄羅式の一標本」として見るべき清涼寺の釈迦像で、清涼寺の釈迦像を「印度希臘式仏像中の一標本」として、伊東忠太と濱田耕作らによりヘレニズムの日本東漸が定説化されたと述べていた。ところが『国華』一九一六年（大正五）五月号の「印度芸術の東亜に及ぼせる影響に就て」では、瀧は一転して清涼寺の釈迦像を「中印度摩陀羅（マトウラ）」に連なるものと評価し、ガンダーラ系統とした七年前の論文を訂正した（井上一九九四、一七五〜七）。

(7) 荻原守衛は、「予は丁度佛國に居た時ルーヴルで奈良朝と推古朝の佛像が渡つた時に遭遇した。それは三個の佛像で、奈良朝のは立像と座像との二個、推古朝のは立像が一個であつた。その時始めて悟つたのが予の所論たるプリミチウの表現である。換言すれば埃及のそれに酷似して居ることである」といつている（『藝術界』明治四一年八月）。ルーヴルでの展示については不詳。

(8) 浅井春樹は、「その後、この志賀直哉や武者小路実篤ら『白樺』（明治四十三年初刊）の同人達が一時期奈良に居住し、同地の文化人たちと交友を深めて独特のサロンを形成したことに象徴されるように、この明治末年から大正年間にかけでは、奈良が、当時の知識人たちの教養文化のメッカとなる、注目すべき時期と

みなされる」としている(浅井一九九三、三七)。

- (9) 原家と和辻哲郎との関係は夫人照子のそれによる。原三溪は「私(照子)」の親友「原春子」の父で、娘時代から可愛がってもらっていた横浜の原家の主人」だとある(和辻照、一九六六、九〇)。照子は父が貿易商を営んでいた関係で横浜で育った。登場人物は、Z君夫妻が原善一郎と寿枝子、T君が原三溪の長女春子の夫西郷健雄、N君が中勘助。F氏は「古郷さん」で、和辻の京都時代、一家が若王子に住むようになった顛末を照子が述べたぐに登場する。「この家に一人住みしていられた古郷さんは、私の親友西郷春子の義理の叔父で、私共が京都へ移るのを喜んで待っていたのだが、私共が移って間もない夏の初めに、脳溢血で急逝されたのであった。それで西郷の方から、古郷さんの家を引受けて貰えまいかという話になった」という(同一六三)。

- (10) 町田とその師兄島喜久雄の関係については、前川誠郎「解説―二代の古寺巡礼」(町田一九八九、三六〇〜六)と、鈴木敬「序」(町田甲一先生古稀記念会編『論叢仏教美術史』吉川弘文館一九八六、一〜七)を参照。町田の同級生の証言として興味ぶかい。

- (11) 坂部恵は「そうして事、風土に関する限り、直観ははなはだ大切なのである」という一文(和辻『風土―人間学的考察』岩波文庫一九七九、一四八)に着目して、「よくもわるくも、和辻のこの書物での方法的立場がきわめて鮮明に打ち出されていることは、だれの目にも一見してあきらかだろう。和辻が、この書物で一貫してもったのは、あくまでみずからの「直観的な印象」を出発点にして、さまざまな風土を内側から生き、その「人間」的ないしは「人間学的」意味連関を理解し自覚化し抽出するという方法にはかならなかった」という(坂部二〇〇〇、一〇七)。このような直観が『古寺巡礼』にも随所に見られる。日記や手紙の風を装った本書の構成と形式は、直観から議論をはじめのに都合がよかったといえる。

- (12) 酒井直樹は和辻倫理学の性格を論じて、「国民全体の想像的性格は全く審美的に表現されたとき最も良く隠蔽されるのである」。なぜなら「実践的な規定を欠くとき、そして全体意志の表現の適切さを評価判定する手続きの規則を欠くとき、それは常に、そして既に存在したかのように描写することができることになる」からだとしている(酒井一九九七、一三三)。

【参考文献】

- 会津八一 一九七八『渾斎隨筆』中公文庫(初出一九四二)
浅井和春 一九九三「仏像と近代」東京国立博物館編『特別展「大和古寺の仏たち」図録、日本テレビ放送網、三〇〜三九
井上章一 一九九四『法隆寺への精神史』弘文堂
荻原守衛 一九一一中村不折編『彫刻真髓―精美堂(彫刻真髓―新装版)』東京・中央公論美術出版、一九七八
岡倉覚三 一九八〇『隈元謙次郎ほか編『岡倉天心全集第四卷』平凡社
北澤憲昭 一九八九『眼の神殿―「美術」受容史ノート』美術出版社
酒井直樹 一九九七『日本思想という問題―翻訳と主体』岩波書店
坂部 恵 二〇〇〇『和辻哲郎―異文化共生の形』岩波現代文庫・学術三六(初出一九八六)
高木博志 一九九七『近代天皇制の文化史的研究―天皇就任儀礼・年中行事・文化財』(歴史科学叢書)校倉書房
高浜虚子 一九七四『斑鳩物語』高浜年尾ほか編『定本高浜虚子全集第五卷』毎日新聞社
竹居明男 一九八一『明治二十一年近畿地方古美術調査の記録(一)―京都『日出新聞』の記事より』『博物館学年報』一三、四六〜一〇七
同 一九八三『明治二十一年近畿地方古美術調査の記録(三)―京都『日出新聞』の記事より』『博物館学年報』一五、四四〜一〇一
谷川徹三 一九七九『解説』和辻哲郎『古寺巡礼』岩波文庫、二七一〜八七
同 一九六一『二冊の本(45) 和辻哲郎『古寺巡礼』』『朝日新聞』東京一・一六夕刊
谷田博幸 一九八八『古代ギリシャと日本英国の(日本趣味)の一面』『三彩』四九四、四〇〜四六
藤森照信 一九九三『日本の近代建築、上―幕末・明治篇』岩波新書
町田甲一 一九七六『大和古寺巡歴』有信堂高文社
同 一九八九『大和古寺巡歴』講談社学術文庫八九九
矢代幸雄 一九五八『日本美術の再検討3 仏像と人体美』『芸術新潮』九―三
同 一九六〇『仏像と人体美』近畿日本鉄道創立五十周年記念出版編集所編『大和の古文化』(近畿日本叢書第一冊)近畿日本鉄道株式会社、一七六〜一九八
同 一九七八『日本美術の再検討』東京・新潮社

湯浅泰雄 一九九五『和辻哲郎』（ちくま学芸文庫）筑摩書房（初出一九八一）

和辻哲郎 一九一九『古寺巡禮』岩波書店

同 一九四七『古寺巡禮』（改訂版）岩波書店

同 一九六〇「西の京の思ひ出」近畿日本鉄道創立五十周年記念出版編集所編

『大和の古文化』（近畿日本叢書第一冊）近畿日本鉄道株式会社

（『和辻哲郎全集』一九七八、巻二〇収録）

同 一九七八 安倍能成ほか編『和辻哲郎全集第二十卷』（第二刷）岩波書店

和辻 照 一九六六『和辻哲郎とともに』新潮社

補記 本稿は一九九七年二月一九日、カリフォルニア大学サンディエゴ校で行った口

頭発表 “The Physiognomy of Culture: A Pilgrimage to Old Temples by

Watsuji Tetsuro”をめぐり、その原稿を増補・改訂した。